

Wewnątrz i na zewnątrz *meduseld* – punkt widzenia a definiowanie kategorii człowieczeństwa i potworności

Wypełniona dymem z paleniska znajdującego się w centrum pomieszczenia hala miodowa, zwana *meduseld*, rozbrzmiewała gwarem rozmów i przechwałek płynących z ust niemal tak obficie jak miód pitny z dzbanów i rogów, który wojownicy zebrani w gmachu wlewali sobie ochoczo do gardeł. Usadowieni wygodnie na ławach przy uginających się od jedzenia stołach starali się ignorować fakt, że dym z paleniska na środku pomieszczenia nieco szczypał ich w oczy. U szczytu stołu zasiadali król wraz z małżonką, a na ich cześć nie raz, nie dwa wznosiło się toasty. Gwar przycichał nieco, gdy wszyscy nadstawiali ucha, by delektować się pieśnią, którą miał im przedstawić *scop*, staroangielski odpowiednik barda czy też skalda, najczęściej sławiący czyny wielkich bohaterów lub opiewający wspaniałą historię przodków.

Podczas zgłębiania literatury staroangielskiej trudno się nie natknąć na podobny stereotypowy obraz uczty w hali miodowej, a tym samym na związany z tym termin *meduseld*, który zdaje się jednym z centralnych konceptów kultury Anglo-Saksonów. Słownik języka staroangielskiego autorstwa Josepha Boswortha (1989: 677) definiuje *meduseld* dość prozaicznie jako halę miodową, w której odbywały się uczty. Dla Anglo-Saksonów było to jednak niezwykle ważne miejsce – tutaj toczyło się życie towarzyskie, tutaj można było odpocząć po trudach walki, tu jedzono, pito, śmiano się, śpiewano, kłócono się, tutaj rozmawiało się o trudnych sprawach związanych z polityką, przyjmowało się gości z innych krain, oraz – w podzięcie za lojalną służbę – otrzymywało dary od króla, zwanego często „dawcą pierścieni” (Briggs 1991: 43–44; Blair 2000: 62–64).

Meduseld było dla Anglo-Saksonów co prawda miejscem bardzo codziennym, ale zarazem i wyjątkowym – stanowiło swoiste centrum każdej

skupionej w nim wspólnoty, nawet niewielkiej. Wagę symboliki tego miejsca podkreślają liczne odniesienia, które można znaleźć zarówno w historiografii, jak i w literaturze staroangielskiej. W poemacie *The Wanderer* (Wędrowiec) utrata honoru i porażka w walce oraz związane z nimi wygnanie zostają automatycznie powiązane przez poetę z obrazem opuszczonej hali miodowej, na której ruiny natrafia wędrowiec w trakcie swej tułaczki (Hamer 2006: 172–183). Symbolikę *meduseld* można też znaleźć u Bedy Czcigodnego w jego sławnej *The Ecclesiastical History of the English People* (Historii kościelnej narodu angielskiego), w której skryba zawarł anegdotę o nawróceniu króla Edwina. Podczas uczty jeden z biesiadników zabiera głos i wypowiada następujące słowa:

Oto, jakim zdaje mi się życie doczesne człowieka na ziemi, o Królu, w porównaniu z czasem, który jest nam nieznany. Siedzisz, uczując z twymi ealdormanami i wojownikami w czasie zimy. Ogień płonie w palenisku w centrum dworu i sprawia, że wewnątrz jest ciepło, podczas gdy na zewnątrz szaleją burze i śnieg. Wróbel żwawo przelatuje przez halę. Wlatuje przez jedne drzwi i szybko wylatuje przez drugie. Przez te kilka chwil, gdy znajduje się wewnątrz, burza i zawieja śnieżna nie mogą go tknąć, ale po tym krótkim momencie spokoju znika nam z oczu, z zimowej burzy z powrotem w burzę. Tak też życie ludzkie zdaje się tylko chwilą; to, co nastąpi po nim, i to, co było przed nim, pozostaje dla nas niewiadomym¹ (Beda 2008: 95–96).

Przytoczony fragment, często zwany „lotem wróbla”, w bardzo obrazowy sposób przedstawia, jak ważny był dla Anglo-Saksonów koncept *meduseld* przy próbach definiowania świata i trudnych pojęć. Stanowił on najprostszy i chyba najbardziej zrozumiały punkt odniesienia, względem którego skutecznie definiowano wiele innych konceptów – podobnie jak lot wróbla przez miodowy dwór stawał się sposobem na metaforyczne przedstawienie ludzkiego życia i niepewności związanej ze śmiercią.

Koncept *meduseld* w ciekawy sposób wykorzystano również do tego, by definiować kategorie człowieczeństwa i potworności, co można zaobserwować w staroangielskim poemacie *Beowulf* (por. Chickering 2006)². Jako że idea dworu miodowego była niezmiernie głęboko zakorzeniona w kulturze tamtego okresu, odbiła się bardzo wyraźnie także w dziełach współczesnych, które do niego nawiązują. Bardzo dobrym przykładem może być oparta na kanwie wspomnianego *Beowulfa* współczesna powieść Johna Gardnera *Grendel* (1988). Już same tytuły obu utworów sugerują dwa proste punkty widzenia, które można by przyjąć przy analizie konceptów potworności i człowieczeństwa – perspektywę Beowulfa bądź Grendela. O wiele bardziej intere-

¹ Zaprezentowany fragment kroniki został przełożony na język polski przez autorkę artykułu.

² Odniesienia do tego wydania znajdują się w nawiasie w tekście głównym z podaniem numeru wersu.

sująca wydaje się jednak analiza, w której punkt widzenia nie jest przypisany do konkretnej postaci, ale zostaje wyznaczany w odniesieniu do *meduseld*. W zależności od tego, czy punkt widzenia będzie znajdował się wewnątrz czy też na zewnątrz *meduseld* i czy wraz z rozwojem wydarzeń nastąpi jego przeniesienie z jednego miejsca w drugie, sposób definiowania człowieczeństwa i potworności będzie się nieco różnił.

Jako że Gardner również wychodzi w swym dziele od staroangielskiego oryginału, analizę najlepiej zacząć od przyjrzenia się *Beowulfowi*, gdzie sprawa pozornie może się wydawać bardzo prosta: wydarzenia od samego początku pokazane są głównie z wnętrza *meduseld*. W przypadku tego poematu mowa jest oczywiście o dworze króla Hrothgara, o wspaniałej miodowej hali zwanej Heorot.

Początki panowania króla Hrothgara są pokazane jako powolne zdobywanie władzy, potęgi i uznania, z którym wiąże się dobrobyt i stabilizacja. Król rozkazuje swym ludziom wybudować najwspanialszy dwór, jaki widziała ziemia. Gdy dwór zostaje już postawiony, poeta skupia się na opisie wspaniałego, szczęśliwego i dostatniego życia jego mieszkańców (w. 64–81). Owo szczęście skupione w *meduseld* kończy się wraz z pojawieniem się potwora, Grendela, który przychodzi z zewnątrz, aby je zniszczyć. Grendel cierpi niezwykle męki, słysząc każdego dnia śmiech i muzykę dobiegające z Heorotu, co doprowadza go do szału i sprawia, że postanawia zniszczyć dwór Hrothgara (w. 84–114). Oczywiście, ponieważ pochodzi z zewnątrz i zagraża *meduseld*, jest w poemacie przedstawiony jako niereformowalnie złe stworzenie. Poeta podkreśla to, wyprowadzając rodowód stworów takich jak Grendel aż od Kaina (w. 104–108) – tak więc już z samego urodzenia Grendel jest złym, potwornym stworzeniem.

Tutaj jednak należy wspomnieć, że w przypadku *Beowulfa* zawsze trzeba mieć świadomość podwójnego punktu widzenia, wynikającego z historii powstania poematu. Został on skomponowany między VII a IX wiekiem, a spisano go dopiero na przełomie wieków X i XI (Chickering 2006: 245–249). W związku z tym w poemacie przeplata się podwójna narracja: anglosaskiego poety – twórcy poematu – oraz należąca do jego późniejszego, schryścianizowanego już rodaka, skryby spisującego wersy. Stąd też w poemacie znajduje się mnóstwo objaśnień, które właściwie można by określić jako chrześcijański komentarz tłumaczący germańską, w domyśle również nieco barbarzyńską, rzeczywistość *Beowulfa*.

Wracając do roli konceptu *meduseld* w kształtowaniu pojęć potworności i człowieczeństwa w poemacie: interesującym zjawiskiem jest nagła zmiana perspektywy podczas pierwszego ataku Grendela na Heorot, gdy poeta pozwala nam obserwować wydarzenia oczami samego Grendela (w. 84–125). Nagle z wewnątrz *meduseld* przenosimy się na zewnątrz i wraz z potworem

napadamy na Heorot. Ta zmiana punktu widzenia, dodatkowo połączona z kilkakrotnym podkreśleniem przyjscia potwora z zewnątrz, pozwala jeszcze bardziej położyć nacisk na jego obcość i potworność.

W *Beowulfie* widać więc ciekawy zabieg. Przy fragmentach dotyczących budowy Heorotu, co wiąże się z dobrobytem i tą częścią świata, którą można zdefiniować jako „ludzką”, punkt widzenia został umieszczony wewnątrz *meduseld*. Samej destrukcji, oczywiście połączonej z nieszczęściem i potwornością, towarzyszy zaś nagle zmiana punktu widzenia: wydarzenia są przedstawione z zewnątrz dworu miodowego.

Nieco inną taktykę przyjmuje w swej powieści John Gardner, gdyż tam już na samym początku punkt widzenia zostaje umieszczony poza *meduseld*, w związku z czym świat można obserwować tylko oczami Grendela. Samo odwrócenie punktu widzenia nie jest jednak równoznaczne z natychmiastowym, jednoznacznym odwróceniem kategorii człowieczeństwa i potworności. Gardner nie decyduje się na przykład na całkowite usunięcie elementów potworności z natury Grendela. Nie mamy wątpliwości, że ten ostatni jest potworem – sam siebie definiuje jako „bezsensownego, cudacznego potwora” (Gardner 1988: 8). Ciężko mu też odmówić typowo potwornych zachowań, gdyż bohater sam nie zaprzecza, że lubi na przykład skręcać innym istotom kark i wychłępować sobie trochę krwi. Grendel, w odróżnieniu od ludzi, co sam podkreśla, nie uważa się jednak za lepszego od reszty natury (Gardner 1988: 8).

Już od samego początku podkreślana jest ogromna niechęć Grendela do gatunku ludzkiego. Podczas pierwszej wzmianki o ludziach bohater stwierdza, że nie jest w nastroju, by o nich opowiadać. Jego niechęć ma swoje źródło w pierwszym spotkaniu z istotami ludzkimi. Z nogą zaklinowaną w gałęziach, w dodatku wisząc głową w dół, Grendel najpierw musiał jakoś przetrwać ataki niezbyt lotnego byka, jednak gdy pojawili się ludzie, jego problem okazał się dużo poważniejszy. Grendel zdał sobie sprawę, że w odróżnieniu od bezmyślnego stworzenia, jakim jest byk, są oni o wiele groźniejsi, gdyż potrafią planować swoje działania. Gdyby nie interwencja matki, pierwsze spotkanie Grendela z ludźmi najprawdopodobniej byłoby również ostatnim.

Potem Grendel, już zwykle z bezpiecznej odległości, obserwuje rozwój ludzkiej cywilizacji. Przygląda się bezsensownym wojnom, zabijaniu, rabowaniu i wszelakim straszhwym występkom, przez które nabiera przeświadczenia, że są to straszliwe istoty. W dodatku, gdy Hrothgar rozkazuje wybudować Heorot, wiąże się to z wycinaniem Puszczy – tak też ludzie stają się zagrożeniem dla miejsca, które bardzo ogólnie można nazwać tutaj swego rodzaju odpowiednikiem *meduseld*. Grendel wspomina też o bezsensownych bratobójstwach i towarzyszących temu sporadycznych wygnaniach. Stwór jest już od samego początku zaciekawiony tym, że ludzie używają języka przypominającego mu jego własny, więc stara się zaprzyjaźnić z wygnańcami.

Niestety, jak sam stwierdza, ich zdradliwa natura zawsze zmuszała go, by ich w końcu zjadł.

Pewnego dnia Grendel zapuszcza się też w okolice, gdzie ludzie toczyli swoje walki. Gdy patrzy na spalony dwór miodowy, na trupy i zwęglone ciała krów, uderza go absolutny brak logiki ludzi i nie umie pojąć tego, co według niego wygląda na ogromny przykład marnotrawstwa. Ludzie przelewają krew, ale nie jedzą nic z tego, co zamordują, co zupełnie nie mieści mu się w głowie. Tak więc Grendel wszystko, co wiąże się ze światem *meduseld*, uważa za potworne, a jego zewnętrzny świat za „normalny” – choć trudno powiedzieć, że „ludzki”.

Sytuacja zmienia się wraz z pojawieniem się Barda. Grendel jest zarówno zafascynowany, jak i przerażony potęgą słowa – dzięki swej pieśni Bard zmienia przeszłość. Wszystko, co Grendel pamięta jako potworne i przerażające, w pieśni staje się piękne i prawe. Z początku Grendelowi wydaje się to niepojęte i przyprawia go o wściekłość. Widzi ogromny fałsz w rzeczywistości, jaką przedstawia Bard, a w uszach wciąż ma jeszcze odgłosy potwornych czynów ludzi z przeszłości. Pewnego dnia Grendel przekonuje się też na własne oczy, jak wielka ułuda kryje się w utworach Barda. Ludzie wewnątrz Heorotu zachwycają się swoim własnym dobrem, prawością i wielkością, podczas gdy Grendel na skraju lasu natrafia na to, co przez pieśń Barda zostało całkowicie wykluczone ze świadomości wewnątrz *meduseld* – trupa człowieka zamordowanego przez swoich pobratymców, jawny dowód na nieprawość, którą ludzie próbują ukryć w poezji.

Grendel tak często i tak intensywnie przysłuchuje się i przygląda światu *meduseld*, że zaczyna on na niego wpływać (przechwytuje pompatyczny styl Barda albo też uczy się od ludzi przekleństw). Gdy po raz pierwszy słyszy, że pieśń Barda wyznacza mu jednoznaczną pozycję negatywnej istoty i rysuje go jako postać na wskroś złą, pierwszą jego reakcją jest negacja. Rzuca się ku ludziom, by zaprzeczyć swej rzekomo złej naturze i chce się z nimi zaprzyjaźnić. Pędzący z krzykiem (nawet jeśli jest to okrzyk „przyjacieli”) w stronę *meduseld* potwór nie robi jednak zbyt dobrego wrażenia i wynik pierwszej wizyty Grendela w Heorocie jest oczywisty. Dodatkowo rośnie jego strach, gdyż Grendel zdaje sobie sprawę, że – jeśli tylko im na to pozwoli – ludzie go zabiją.

Słowa Barda nie dają mu jednak spokoju. Rozważając w odosobnieniu pieśni i ich znaczenie, zaskoczony Grendel dochodzi w pewnym momencie do wniosku, że on sam również ma ochotę na kłamstwa Barda. Na własne nieszczęście Grendel rozmawia też ze smokiem, któremu zwierza się, że chciałby się stać lepszy i zaprzyjaźnić z ludźmi. Smok jednak wyjaśnia mu, że jedyną rolę, jaką mogą mu przydzielić ludzie, jest bycie potworem, a jeśli będzie się z tego próbował wyswobodzić, to znajdzie się mnóstwo innych złych

istot, które go zastępują. Grendelowi zostaje wyjaśniona jego rola przypisana mu z perspektywy ludzi – jest im potrzebny w swej potworności do tego, aby mogli sami siebie określić względem niego. Jako „brutalne istnienie” pozwala ludziom poczuć się lepszymi istotami (Gardner 1988: 72).

Tak więc pchany przez te wszystkie czynniki i przez długi czas miotający się w niezdecydowaniu Grendel w pewnym momencie przechodzi metamorfozę i akceptuje swoją pozycję jako potwora siejącego zło i zniszczenie w Heorocie. Należy jednak pamiętać, że wyznaczona mu rola pochodzi już nie z początkowego punktu widzenia ustanowionego na zewnątrz *meduseld*, ale z wnętrza miodowej hali, skąd płyną słowa Barda. Wraz ze zmianą miejsca, do którego jest przypisany punkt widzenia, definicja potworności i człowieczeństwa również ulega zmianie. Ludzie, początkowo przedstawieni jako potworne istoty, na samym końcu zostają tymi, którzy za pomocą magii słów Barda sami wyznaczają definicję potworności.

Jak widać, w obu dziełach *meduseld* stanowi niezwykle ważny czynnik pozwalający ustalić konkretny punkt widzenia, co niekoniecznie wiąże się jednostkowo z konkretnym bohaterem. Gra punktów widzenia w tekście pozwala definiować i przedefiniowywać kategorie takie jak człowieczeństwo i potworność, a więc także uczłowieczać Grendela lub demonizować ludzi. Siła symboliki *meduseld* zarówno w przypadku *Beowulfa*, jak i *Grendela* dowodzi też, że hala miodowa rzeczywiście odgrywała ogromną rolę w kształtowaniu pojmowania świata u Anglo-Saksonów, a jego rola i waga zachowały się również we współczesnej twórczości nawiązującej do tamtego okresu.